

## Живопись Ю.Егорова

При всей современности живописного языка Юрия Егорова, его творчество, несомненно, следует отнести к классической традиции, ведущей начало от мастеров Возрождения. Еще тогда определив живопись как пространственное искусство, на протяжении череды веков художники открывали и осваивали законы линейной перспективы, пытались совместить передачу глубины пространства с одновременностью сохранения плоскостности изображения. С другой стороны, возникали пробы введения в статику изображения элементов временной протяженности, расширения измерений картины за счет внутреннего динамизма. Все эти поиски ярко отразились и в творческой деятельности Егорова.

С точки зрения проблемы освоения пространства наиболее показательны, конечно, пейзажи и фигурные композиции с пейзажными фонами. Егоров известен, прежде всего, как создатель уникального образа моря. Оно монументально и в то же время настолько осязаемо близко, что, вспоминая вопрошающий крик одной из классических героинь русской литературы: «Почему люди не летают?», на него хочется возразить... егоровской живописью. Поскольку ее художественная правда опровергает эту, казалось бы, очевидность. Глядя на живое – бурлящее или умиротворенное – море, теряющийся вдаль горизонт, вдруг начинаешь ощущать крылья и парение – неожиданно дарованную тебе власть над пространством.

Что есть пространство? Это среда, простор, но в то же время и предметы в их объемной и фактурной специфике, контрастирующие своими закрытыми, плотными формами с открытостью и проницаемостью окружающей атмосферы. Выстраивая тщательно продуманные композиционные соотношения масс, объемов, количеств цвета в своих работах, мастер приходит к абсолютно нетривиальным решениям, казалось бы, знакомых сюжетов. Ему удается избежать какой-либо тяжеловесности или нарочитости, так что работы своей видимой безыскусностью порой способны вводить в заблуждение, и зритель, не замечая мастерства, лишь удивляется естественной красоте увиденного. Скажем, мощный корпус деревянной лодки, вытянутой на берег, простирающаяся за ней вдаль бескрайняя ширь моря и распахнутое небо («Лодка», 1990-е г.г., собр.А.Дымчука). Егоров выписывает пространство с убедительной достоверностью и осязаемостью, каких бы элементов это не касалось – «весомых, грубых, зримых» или эфирно-бестелесных. Хотя, конечно, прежде всего, в живописном отношении его интересует то, что имеет плоть, характерное чувственно улавливаемое выражение. И потому, если речь заходит об изображении воздушного пространства, то оно предстает в картинах Егорова, как правило, в виде неба – сгущенной, получившей зримо материальный образ, атмосферной среды. Строгие и плавные очертания лодки, ее прочное, неброское в своей красоте, упругое «тело» дано крупным планом. А на фоне подчеркнутых горизонталей невозмутимой водной глади, узкой кромки берега и широкой полосы неба простая лодка обретает величественность.

Характерно, что с 90-х гг. в морских пейзажах мастера большую роль начинает играть изображение неба, иногда оно становится не менее важным компонентом произведения, нежели водная стихия («Закат на юге», 1993; «Вечер в сентябре», 1999; «Дом возле моря», 2000; «Солнце за домом», 2005, частн.галерея, Антверпен).

В преобладающем большинстве пейзажи Егорова открыты по структуре: их дальние планы завершаются лишь линией горизонта. Перед нами раскрывается либо исключительно море, великолепное в изумительном разнообразии своих состояний, либо на его фоне переднепланово крупно прописывается человеческая фигура (чаще женская). Но, как бы то ни было, за этой фигурой всегда ощущается мощь необъятного простора. А избранный художником ракурс делает образы человека и моря равновеликими. В егоровской трактовке человек всегда исполнен сил и здоровой полнокровной красоты.

Он не только безусловно органичен водной стихии, но и соизмерим с ее мощью, проникнут ее живительной силой. По масштабности и внутренней значительности этих образов Егоров оказывается близок к ренессансному открытию человека и природы – когда после многих веков аскетике средневековья художники осознали и явственно продемонстрировали ценность красоты земного мира.

Егоров любит писать молодых девушек, их статные фигуры в пору расцвета, когда они плоть от плоти великолепия природы. Причем красота егоровских героинь тоже несет на себе печать индивидуального авторского видения, в них немного общего с образами привычной, расхожей красоты. Как правило, их главное очарование связано со светом внутреннего обаяния, задающим доминанту всему образу. Правда, иногда автор вообще уходит от прописывания лиц, и тогда пропорционально сложенные, крепкие, упругие фигуры напоминают античные статуи, запечатлевшие понимание неразрывности совершенства внешнего и внутреннего.

Среди новых произведений художника немало натюрмортов. Они самобытны и узнаваемы, загадочны по ощущению одновременной простоты и сложности. Думаю, что к работам этого жанра с полным основанием могут быть применены слова Вирджинии Вулф, одной из ярких писательниц XX века, сказанные в адрес гениального Мастера, который для самого Егорова долгие годы остается непреходящим авторитетом: «Что можно сказать о шести яблоках Сезанна? Есть какая-то связь между каждым из них, между цветом и объемом. Чем больше на них смотришь, тем краснее и круглее или зеленее и весомее они кажутся... Их цвет как будто бросает нам вызов, затрагивает каждый наш нерв, восхищает... подсказывает образы там, где раньше мы видели лишь пустоту».

В натюрмортах, как и в целом в картинах одесского живописца всегда присутствует ощущение значительности происходящего, даже некой торжественности – сдержанно-молчаливой, с внутренним благородством, без помпезности и громкоголосия. Егорову каждый раз удается удивлять зрителя свежестью и остротой ощущений, например, изумляющей красотой и как будто первозданностью написанных им плодов и фруктов. Это поистине дары природы, непостижимые в своем совершенстве. Его яблоки, груши, виноград, лимоны по чувственной полнокровности не уступают своим аналогам со знаменитых голландских натюрмортов, но, в отличие от иллюзионистического правдоподобия последних, егоровские образы по своему характеру подчеркнута живописны – их особая материальная достоверность возникает в результате блестящего «сочинения» композиций – соотношения форм, объемов, фактур, тонкого улавливания их «касаний». Искренне восхищаясь представляемыми на картинах предметами, художник тонко чувствует и показывает своеобразие каждого из них. Потому вновь и вновь на полотнах возникают огненно-солнечные шары апельсинов, сверкающие гляncем многоцветные яблоки или матово-шероховатая плоть спелых груш. Кажется, что мы способны ощутить непосредственный вкус и горячие жизненные соки этих творений природы. Эмоциональное воздействие усиливается за счет контрастных сопоставлений с кубами холодной бело-синей гаммы и эфемерно-изысканными формами изящных цветков («Множества», 2007).

Одна из важнейших составляющих егоровских работ – свет. Натюрморты мастера преимущественно солнечны и светonosны. Это во многом задает их праздничную приподнятость при совершенной простоте сюжетного наполнения. «Дачные» мотивы – выкрашенный белой краской столик, дыня, рулон бумаги, зеленая ветка... ничего, что могло бы как-то иносказательно-аллегорически намекать на особенность атмосферы, ее небудничную событийность. Причем здесь принципиальным оказывается не то, что запечатлен момент отдыха на природе, хотя глубокое, интимное общение с ней в егоровском мире уже ощущается как праздник. Но даже в стенах мастерской художник пишет предметы так, будто вводит своих «героев» на торжественную церемонию или бал,

где с перехватывающим дыхание волнением, но и с достоинством, все замирают в предощущении чего-то необыкновенно прекрасного.

Еще одна характерная черта егоровского стиля – установка на картинность. А именно, в его работах нет игры в небрежность или случайность. Весь образный строй произведения негласно утверждает: «Живопись – это всерьез». И потому искусству, которое по сути возводит миг в вечность, не нужна иллюзия фотографического сходства или нарочитая демонстрация способности вырвать из потока времени те или иные фрагменты. Сегодня не это актуально для искусства. Потому в его картинах в плавной ритмичности разворачивается величаво-неспешное действие. Например, на блюде впечатляюще разыгрывается неожиданное цветовое трио: горячий желтый кадмий груши, а рядом яблоки – сочно-зеленые и густого вишнево-рубинового тона. Затем соло переходит к дымчато-прозрачному сверканию хрустальной вазы. Надменно-отстраненная геометрическая строгость куба и пирамиды, а далее снова тема плодов и фруктов – сочная, живая правда радости земного бытия. Волнообразные крылья белой подставки мягко перекликаются с нежными полукружиями лепестков бледно-сиреневой розы, замыкающей передний план и циклично обращающей нас к началу движения («Натюрморт», 2007).

Вера Савченко,  
искусствовед, кандидат философских наук